تمثلات السرديات البنيوية في النقد الروائي عند عبد الحكيم سليمان المالكي
قراءة في كتاب "استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي"

أ. دلال فاضل
جامعة أم البواقي

Abstract :
This modern speech criticismpaperaimsat a critical dialogue to the book of the critic ABD EL HAKIM SOULEIMAN EL MALIKI.As the criticseesthat the deepunderstanding of the textcanbethrough efficient productive techniques.iwilldedicatethisresearch to analyse
Whetherhe managed to respect the mechanisms of practicalstudy: the book design, the background knowledge and methodology, the studieddeck and tgecritic's engagement in criticism.

الملخص: تتنزل هذه الدراسة التحليلية ضمن خطاب النقد العربي المعاصر، وتهدف إلى مساءلة التمثلات المنهجية للناقد عبد الحكيم سليمان المالكي، من خلال إقامة حوار نقدي مع كتابه "استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي"، خصصه لتحليل الخطاب السردي والبحث عن خصائص السرد ومكوناته.إذ ارتهن تفكيره النقدي بمبدأ مؤداه أن الفهم العميق للنص الروائي يتم عبر مناهج تتميز بالفعالية والإنتاجية.وعلى هذا الأساس سأناقش جهده على المستوى التطبيقي للكشف عن مدى مراعاته لإواليات المنهج في جانبه النظري، اعتمادا على الجوانب الآتية: تصميم الكتاب، الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية، الهدف، المتن، الممارسة النقدية.

مقدمة:

يعكس كتاب "استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي"للناقد الليبي عبد الحكيم سليمان المالكي معالم التشكيل النقدي لرؤيته المنهجية، عبر انفتاحه على إواليات النظرية النقدية الغربية، حيث اشتغل على مكونات الخطاب الروائي من خلال استلهامه بعض المقولات النقدية، التي أملتها عليه قناعاته الفكرية وثقافاته النقدية، سعيا منه لمواكبة مستجدات النقد العالمي؛ مما يوحي بوعيه العميق بضرورة إعادة النظر في منطلقاته النظرية وتحديث أدواته الإجرائية أثناء مقاربة الخطاب الروائي، فأثث بذلك المشهد النقدي في ليبيا في العقد التاسع من القرن العشرين، وأسهم بشكل جلي في تأسيس الخطاب النقدي الليبي وترقيته؛ نتيجة وعيه بالشروط النظرية لجنس الرواية من جهة واطلاعه على مستجدات النظرية النقدية الغربية الحداثية من جهة أخرى.

وتأسيسا على هذه المعطيات تتنزّل هذه الدراسة ضمن حقل نقد النقد ،وذلك في إطار المراجعة المنهجية لمسارات النقد الروائي المغاربي بغية استجلاء أبعاده العلمية، مسترشدة بخطاطة منهجية اقترحها وتمثّلها كل من "حميد لحمداني" و"عبد الواحد لمرابط" في منجزاتهما النقدية مستلزمين معايير ابستيمولوجية انتحاها من نظرية نقد النقد الغربية.وهذا ما يستوجب مشروعية السؤال عن مرجعيات المالكي النقدية، وعن جوهر رؤيته المنهجية وإلى أي مدى سينجح في تطويع وتكييف المنهج النقدي، ليستجيب لخصوصية القيم الجمالية والمعطيات المرجعية للخطاب الروائي العربي؟ وتأسيسا على هذا تهدف هذه الدراسة –قدر الإمكان– إلى مساءلة التمثلات المنهجية للناقد المالكي من خلال كتابه السابق الذكر، كما تسعى إلى مناقشة جهده النقدي على مستوى التنظير والتطبيق،وتبيان أهميته اعتمادا على المحاور الآتية:تصميم الكتاب، الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية، الهدف، المتن المدروس، الممارسة النقدية.

أولا: تصميم الكتاب

يشمل كتاب "استنطاق النص" ثلاثة أقسام، جاء القسم الأول موسوما ب"المقدمة والمادة النظرية" ويتضمن فصلين اثنين، تحدث في الأول عن "مدخل للرواية الليبية"، أما الآخر فعن "مفهوم النص والمستوى"، وخص القسم الثاني بعنوان "البنية النصية في الرواية الليبية" والذي يحتوي فصلين اثنين؛ الأول (الثالث) بعنوان "بنية الصراع المعلن" أما الآخر (الرابع) "بنية الصراع الخفي" ويتضمن القسم الأخير من الكتاب ثلاثة فصول، جاءت كما يلي: الفصلالأول(الخامس) "المناص الخارجي في الرواية"؛ الفصل الثاني (السادس) "المناص الداخلي والغلاف في الرواية" والفصل الثالث (السابع) "قراءات لدور المناص في القصة".وما يمكن تسجيله بخصوص هذا التصميم أن هناك بعض العناوين الفرعية التي عالجها الناقد لم يثبتها في الفهرس، وهي تشمل "مستوى الخطاب"، "مستوى الحكاية"، "مستوى النص"، "البنية النصية"، "التفاعل النصي"، "زمن القصة"، زمن الخطاب" وغيرها.

فإشارة الناقد لبعض العناصر الفرعية في الفهرس يوحيبأنها تستأثر باهتمامهمقارنة بالعناصر غير المثبتة. رغم هذا التبرير لكن ما يؤخذ عليه إخلاله بالضوابط التنظيمية للعمل النقدي، فضلا عن إهماله للشروط المنهجية التي تعكس المظهر التنظيمي والبعد العلمي للكتاب من خلال عدم تثبيته العناصر الأخرى. فيفترض على الناقد أن يثبت جميع المحاور الفرعية في الفهرس أو لا يثبتها، فبذكره بعضها قد أخل بالمظهر التنظيمي للكتاب، واللافت للنظر أنه يضع عنوانا في متن الكتاب، ويثبته بصيغة أخرى في الفهرس من ذلك: ما ورد في الفصل الأول الذي عنونه ب: "نبذة عن المنتج ضمن الرواية الليبية" قد ثبته في الفهرس بصيغة: "نبذة تاريخية عن الرواية الليبية" وهذا مثال عن الاضطراب التنظيمي لهذا العمل النقدي.

ثانيا: الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية

تقتضي الضرورة المنهجية تحديد المصادر التي أطرت عمل المالكي، كونها تحدد مسار منهجيته. واللافت للنظر أن الناقد لم يخصص مدخلا نظريا واضح المعالم يبسط من خلاله تصوره المنهجي، وجهازه المصطلحي. لذلك سأعتمد على إحالاته وبعض نصوصه النقدية لضبط مصادره والكشف عن طبيعتها. والمتأمل في بيبليوغرافيا الكتاب يمكن أن يصنفها إلى صنفين اثنين: مصادر عربية حداثية نقدية، حيث اعتمد على المنجز النقدي لسعيد يقطين كونه صوتا نقديا تمثل النظرية النقدية الغربية المتعلقة بنقد السرد، ومصادر مترجمة ككتاب "علم النص" لجوليا كريستيفا، وكتاب "أطراس الأدب من الدرجة الثانية"*.

ويشير الناقد في هذا النطاق إلى أنه قد استفاد من سرديات جيرار جنيت وسعيد يقطين، فهذه الدراسات هي التي أطرت عمله إذ يقول: "ينقسم الخطاب لدى يقطين لثلاث تمظهرات هي: الزمن والصيغة السردية والتبئير، بينما نجد ضمن مستوى الخطاب لدى جنيت التمظهرات التالية: الصيغة والتبئيرات والصوت..."[1]. من هذا المنظور يتضح أن التوصيف النقدي لدى المالكي ارتهن بالمقولات النقدية الحداثية، نتيجة اطلاعه على نظريات السرديات البنيوية، فأدرك أهميتها كونها وفرت للقارئ أدوات إجرائية لاستكناه جوهر الخطاب الأدبي، ورصد آليات اشتغاله.

واللافت للانتباه أن إحالات الناقد لا تتضمن كتابات جيرار جنيت بوصفها تمثل الأساس المنهجي لعمله، سواء أكان باللغة الفرنسية أم كان باللغة المترجمة، إذ نجده يحيل إلى كتابات سعيد يقطين سيما: "تحليل الخطاب الروائي"

"انفتاح النص الروائي" و"قال الراوي" أثناء الحديث عن جيرار جنيت وعن يقطين ذاته، كونه تمثل النظرية الجنيتيةفي نقد السرد.هذا ما يؤكد أنه لم يتمثل النظرية السردية من أصولها، بل يعود إلى مرجع وليس مصدر، ويحاكي فهم وتطبيقات سعيد يقطين وهو مؤشر على فرضية الاضطراب المنهجي لديه. أعتقد أنه يفترض بالناقد الاطلاع على النظرية السردية في أصولها ليمنح خصوصية لعمله النقدي.

وبناء على هذا يمكن القول بأن المالكي قد تبنى السرديات البنيوية كرؤية منهجية في تحليله الخطاب السردي، إذ أعلن عنها قائلا: "سيكون اشتغالنا على مستويين، ففي مستوى أول سوف نبحث في البنى النصية في الرواية العربية، من خلال خلخلة حكايتها، ولقد تم التركيز في هذا الجانب على روايات قديمة بعض الشيء، وذلك لمحاولة قراءة رؤية زمن ماضٍ برؤية حديثة أو متابعة رؤية الكاتب في بنية مضت وإعادة النظر لها، بينما سيكون اشتغالنا في المستوى الثاني على مستوى التفاعل النصي في حدود عملية المناصة من خلال تنظيرات سعيد يقطين وجنيت"[2].

وتأسيسا على هذا فقد وضح الناقد رؤيته المنهجية التي تقوم على أساس التعدد ويؤكد هذا قوله على مستويين يخص المستوى الأول لمقاربة تستند على إواليات المنهج البنيوي السردي، بوصفه يبحث عن البنى النصية في الرواية العربية، فتوظيفه لمصطلح البنى يوحي بأنه سيتمثل المنهج البنيوي المتعلق بتحليل الرواية، وهو الذي يؤطر تحليله، لكنهقد جمع في كتاب واحد بين منهجين متناقضين مما يوحي بإشكالية الفهم العميق للخلفيات المعرفية التي يستند عليها كل منهج من لدن الناقد، وعلى هذا الأساس ورغم " ما لعامل الجهد المعرفي الذي يبذله الناقد العربي في تتبع تحولات النقد الغربي من دور في تورطه في تصنيفات خاطئة وغير دقيقة، إلا أن هناك عوامل أخرى تتجاوز القدرات الثقافية الفردية للنقاد نابعة من طبيعة السيرورة التاريخية لمجتمعاتهم العربية، ومسؤولة إلى حد كبيرة عن تشويش واضطراب عملية التزامهم بالأدوات النظرية والإجرائية للمنهج المعتمد"[3].

وما يعزز توجهه صوب السرديات قوله: "... للدخول الصحيح لهذه المرحلة الخصبة [يقصد بها مرحلة نضج الرواية الليبية] يجب أن يتسلح الكاتب [يقصد الناقد أو المحلل النصاني] بأدوات السرديات الحديثة خاصة الصيغة السردية والتبئير، وكذلك البحث من خلال مفهوم السرد لدى جنيت والمكون من (سرد/وصف)"[4]، فهذا القول يؤكد وعي الناقد بضرورة تحديث الجهاز النقدي والمفاهيمي أثناء كل قراءة نقدية للنصوص الروائية، مركزا على مفهوم الصيغة السردية بوصفها "اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، والتعبير عن (...) وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل"[5]. فضلا على اهتمامه بالتبئير؛ بوصف المكون الأول يحدد موقع المتكلم، أما المكون الآخر فيكشف عن طريقة نقل السارد لكلام الآخرين.

ولتعريف القارئ مرجعياته المنهجية، عالج الناقد المالكي في الفصل الثاني من عمله النقدي بعض القضايا النقدية المتعلقة بمستويات التحليل السردي كما تبلورت في أدبيات النقد السردي المعاصر، وحصرها في مستويات ثلاثة وهي على النحو الآتي:

1/ مستوى الخطاب: يرى الناقد أن هذا المستوى أولى المستويات في التعامل مع النص السردي الذي "يتم النظر إليه على أنه المستوى الداخلي من مستويات العمل السردي"[6]، فتصوره للخطاب يتقاطع مع تصورات السرديات الحديثة له،كون هذه الأخيرة ترى بأنه الطريقة التي يروي بها الراوي قصته. والمالكي يرى بأنه المستوى الداخلي للنص

السردي، أي التركيز على المكونات الداخلية للنص وهذا ما تدعو إليه الشعرية المعاصرة من خلال أعمال تودوروف وجنيت.

ويشير الناقد في سياق آخر إلى كيفية التعامل مع النص بوصفه خطابا يقول: "يتم متابعة مستوى الخطاب من خلال العلاقة التي تتم بين الراوي والمروى له"[7]، ويضيف قائلا: "في الخطاب ينتج الروائي زمنه الجديد كما يشاء، فيقدم الحدث الذي يريد ويؤخر ما يرغب في تأخيره... كما أنه من المعروف أن المادة الحكائية الواحدة من الممكن أن تشكل صورا مختلفة لو كتبها أكثر من كاتب، حيث إن لكل منهم رؤيته الفنية"[8].

يفضي بنا هذان النصان النقديان إلى أن المالكي قد تبني المستويات البنيوية في جزء من العمل النقدي، ويعكسان أهم القضايا التي سيهتم بها أثناء التحليل والمتمثلة في: علاقة الراوي بالمروى له، مكون الزمن ويقصد به زمن الخطاب لأنه يشير إلى المفارقات الزمنية التي يلجأ السارد إلى توظيفها، ولا يحترم التتابع المنطقي للأحداث. وأكد على تقنية الاسترجاع فضلا على مكون الرؤية السردية والصيغة أيضا، وفي هذا السياق يشير إلى تقسيمات سعيد يقطين وجيرار جنيت للخطاب.

2/ مستوى الحكاية: يشير الناقد إلى مستوى آخر من مستويات التحليل السردي والذي حدد بمستوى الحكاية، مما يؤكد تأثره بما طرح من طرف منظري السرد سيما تودوروف وجيرار جنيت، حيث يرى أن أحداث الحكي تدور على مستوى الحكاية "ضمن العمل الروائي أو القصصي منظورا إليها في صورتها الخطية، أي من خلال ترتيبها الزمني المتوالي"[9].

وهذا المفهوم يوحي بتبنيهتصور الباحثين للحكاية في السرديات البنيوية. ويضيف قائلا في سياق حديثه عن الحكاية: "ومستوى الحكاية لا يمكن متابعة مكوناته متتالية وإنما من خلال تشويش ظهورها ضمن النص، فإذا أراد القارئ التعاطي مع الشخصيات يقوم باستخراجها من العمل الروائي وهي غير مرتبة، كما أن الأحداث لا تنسق بشكل متتال، وزمن الحكاية أيضا، على القارئ أن يقوم بإعادة ترتيبه، وينقسم هذا المستوى إلى أربعة مكونات هي: الحدث والشخصية والزمان والمكان"[10].

يؤكد هذا النص النقدي أن المالكي قد وقع في تناقض كبير من خلال مفهومه الحكاية، ففي القول الأول يتفق ورؤية السرديين لها، بوصفها وحدات سردية متتالية منتظمة وفقا لمبدأ السببية والتتابع المنطقي للأحداث، لكن أثناء استطراده لهذا المفهوم فإنه يعالجه انطلاقا من مفهوم الخطاب بوصفه "أحد مقومات القصة إذ يمثل مضمونها القصصي الذي تؤديه الأحداث القائمة على التتابع واقعية كانت أو متخيلة"[11].حيث أشار إلى أن الأحداث في الحكاية لا يمكن أن تنتظم بشكل متتال منطقي كما الزمن أيضا، فضلا على إضافته لمكون الشخصية والمكان لمستوى الحكاية والحقيقة أن الحكاية مرتبطة بالأحداث وتتابعها الزمني المنطقي فقط.

وهذا ما يؤكد اضطراب مفهوم الحكاية لدى الناقد حيث تبناه بالمفهوم ذاته للخطاب، وأضاف إليه مكونات أخرى لم يشر إليها السرديون في أبحاثهم.

3/ مستوى النص: يعرف الناقد النص كونه "المادة النصية المعروضة في نمط من أنماط التداول المكتوبة وغير المكتوب"[12]. وبهذا ربط مفهوم النص بالتداول، ويختم حديثه عن النص متمثلا مفهوم جوليا كريستيفا له كونه فسيفساء من النصوص.

إن هذا المفهوم يتناقض مع أطروحته النظرية ومساره المنهجي، إذ إن النص في نظر البنيويين بنية مغلقة قائمة على أساس العلاقات بين البنيات(الوحدات) الصغرى المكونة لها، إنه بمثابة النسيج العنكبوتي في حين أن المالكي قد تبنى مفهوم النص لدى النقاد المابعد بنيويين، في ضوء استلهامه السرديات البنيوية، وهو مؤشر على الاضطراب المنهجي لدى المالكي كصوت نقدي يعكس واقع الحركية النقدية في ليبيا، "وما انبنت عليه من مرجعيات، وكشفت عنه من أشكال وعي بالممارسة النقدية ومواقف فكرية وإيديولوجية، فترات مد شهدت فيها نوعا من التراكم والانتشار، وفترات جزر عرفت فيها نوعا من الأزمة والانحصار ذلك أن نسق هذه الحركة النقدية يبقى مرتهنا بعدد من العوامل المؤثرة في إنتاجها"[13].

فمن خلال هذه المؤشرات يتضح أنها رؤية يسودها بعض الغموض والارتباك المنهجي، إذ أنه يصرح بالتصور النظري والتصور المضاد في سياق واحد، ورغم ذلك تجده قد تبنى المنهج البنيوي السردي في مستواه المبسط، وبما أن هناك تصورات عديدة تندرج ضمن السرديات البنيوية، فأي تصور تبناه الناقد المالكي؟هذا ما يمكن أن نكتشفه على صعيد الممارسة النقدية.

ثالثا:أهداف الناقد:

إن بين الهدف والتصور المنهجي قرابة تجعل من العسر بمكان أن يفهم الهدف دون تحديد التصور المنهجي، ذلك أن رصد أهداف الناقد المتوخاة تستدعي بالضرورة الحديثة عن طبيعة رؤيته المنهجية المعتمدة في التحليل،والتي تتمثل في السرديات البنيوية، ويحدد الناقد هدفه من الدراسة قائلا: "ونحن هنا قصدنا من هذا التقديم تبيان ضرورة الوعي بحداثة التجربة وأن مرحلة الستينات والسبعينات بل والثمانينات في ليبيا هي مرحلة تأسيس ضمن رصيد الكتابة السردية (الرواية خاصة)، كما قصدنا التنبيه أنه لكل نص مكامن قوته التي يجب أن ندركها ونبحث لها (من خلال وعينا المتعدد بالأدوات) عن المدخل المناسب له"[14]، ويضيف قائلا: "سأحاول في هذا التقديم أن أطرح بعض المداخل لبعض التجارب"[15].

يتضح من خلال القول النقدي الأول أن هناك هدفين يتوخى الناقد تحقيقهما ضمن المدخل النظري للكتاب بحكم كل قسم من الأقسام الثلاثة للعمل النقدي يحقق هدفا معينا، ويتمحور مضمون الهدفين حول:

– إبراز واقع الحركة الإبداعية الروائية في ليبيا من خلال بعض الأصوات الروائية؛** التي أسهمت في تأسيسها منذ النصف الثاني من القرن العشرين، حيث استعان الناقد بآلية الإحصاء لرصد درجة التراكم الروائي في ليبيا، كما أشار إلى العوامل السوسيوثقافية التي ساعدت في إنتاج جنس الرواية، معرجا الحديث عن قضية التداخل النصي، وخصوصية الكتابة في الرواية الليبية.

وقد اختار بعض التجارب الروائية الليبية لإبراز خصوصيتها كتجربة إبراهيم الكوني التي يعترف بضخامتها ويدعو إلى ضرورة "توفير ترسانة متكاملة من النظريات النقدية"[16]، لرصد تحولات الكتابة الروائية عند الروائي، والكشف عن

القيم الجمالية الفكرية وطبيعة التشكيلات الخطابية التي تأسس عليها النص الروائي. إضافة إلى تجربة محمد صالح قمودي، وخليفة حسين مصطفى. هذا عن الهدف الأول، أما الهدف الآخر فيتجلى في تنبيه الناقد إلى أن لكل نص خصائص جمالية وفكرية، على المحلل أن يدركها بوعي كبير ليحدد المدخل أو المنهج الملائم، الذي يتميز بالكفاءة الأدائية للكشف عن دلالات النص مشيرا إلى أن هناك عدة مداخل حداثية للنص الأدبي، ويدعو إلى ضرورة تبني المقاربات السردية البنيوية، والسيميائيات السردية أثناء التحليل.

إجمالا يهدف الناقد إلى تعريف القارئ بنشأة جنس الرواية في ليبيا من خلال النصوص التأسيسية، فضلا عن التنويه بضرورة تشغيل المناهج الحداثية لمقاربة هذه النصوص.

ودون شك فإن القول النقدي الثاني يعكس هدفا آخر، والمتمثل في الإشارة إلى جملة من المناهج النقدية والوعي بأهميتها بوصفها طريق النقد للوصول إلى حقيقة النصوص، ويبرر الناقد سبب تركيزه على مداخل النصوص الروائية كونه على علم أن هناك "حركة اشتغال نقدي تتنامى ضمن الجامعة الليبية، والتي أرى [يقول الناقد] من المهم أن توجه للمداخل الصحيحة للنصوص"[17]، ولهذا يعد سؤال نشأة النقد الروائي الجامعي في ليبيا، السبب الرئيس الذي دفع بالناقد للحديث عن المداخل النقدية مما يؤكد بأن هناك محاولات نقدية واكبت النص الروائي في ليبيا من جهة، ومن جهة أخرى وعي الناقد المالكي بضرورة تحديث المناهج النقدية.يتضح أنه لم يفصل بين الأهداف المنهجية المتعلقة بتجريب كفاءة الجهاز المصطلحي الذي صاغه من النظرية الغربية،وبين الأهداف المعرفية المرتبطة بالكشف عن طرائق اشتغال الخطاب الروائي وخصوصياته داخل الجنس الأدبي،مما يوحي بغياب الوعي المنهجي بأهمية اختيار إواليات نقدية تنسجم مع الأهداف المتوخاة.

رابعا: المتن المدروس

حدد المالكي في المدخل النظري للعمل النقدي طبيعة المتن الذي سيعكف على تحليله، إذ سعى إلى البحث عن "البنى النصية في الرواية العربية"[18]، والمتصفح هذا العمل النقدي يجد أن الناقد لا يقتصر التحليل على النصوص الروائية فحسب، بل يتعداه إلى نماذج من القصة*** –رغم انخراطهما ضمن جنس أدبي واحد–، حيث خصص الفصل الأخير لدراستها، دون أن يقدم تعليلا لاختياره لتلك النصوص بالتحديد، غير أنه يعلن أن ما يجمعهما هو عصر إنتاجهما والذي حصره في العصر القديم بعض الشيء على حد تعبيره، معللا ذلك بمحاولة "قراءة رؤية زمن ماض برؤية حديثة أو متابعة رؤية الكاتب في بنية مضت وإعادة النظر لها"[19].

يبدو أن هذا التعليل في اختياره المدونة الكلاسيكية ينسجم وهدفه المنهجي من الدراسة في جزءها الأول بوصفه يهتم بالمكون الداخلي للنص الروائي والذي حدده في مكون الزمن. وما يميز مدونته الإبداعية المختارة صفة التعدد والتشعب بوصفها تندرج ضمن المدونة السردية العربية مصر، المغرب، تونس، ليبيا مع تركيزه على هذه الأخيرة، وقد رتبها على النحو الآتي: –رواية الحي اللاتيني (لسهيل إدريس)، "حقول الرماد" لأحمد إبراهيم الفقيه، "صاحبة الجلالة" لعبد القادر بن الحاج نصر، "محاولة عيش" لمحمد زفراف، "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، "التابوت" لعبد الله العزال، "عشب الليل" لإبراهيم الكوني، "أوزار" لسليمان زيدان، "وبر الأحصنة" لنجوى شتوان.

في ضوء تعددية المتن المدروس، لم يعن الناقد بضبط حدود المتن المحوري، من المتن الفرعي الذي يفترض عليه تحديده، ودون شك أن تعدد المتون المدروسة مؤشر على ضعف الناقد في السيطرة على آليات المنهج من جهة، وإهماله بعض القيم الجمالية والدلالية للنصوص، فضلا عن ابتعاده عن تحقيق هدفه من الدراسة، وهذه الفرضية سأسعى إلى تأكيدها من نفيهاعلى صعيد الممارسة النقدية.

خامسا:الممارسة النقدية

على مستوى الممارسة النقدية نكشف عن مدى مطابقة الأطروحة النظرية المعلن عنها في المدخل النظري والتحليل، حيث إن الناقد في الجانب النظري أدعى صفة العلمية أثناء الممارسة، فهل التزم بضوابط العلمية؟

انطلق الناقد في الجزء التطبيقي من العمل النقدي من تحليل بنية النص في رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، فعنوان الدراسة يوحي بأن الناقد يبحث في المكونات الداخلية للرواية وفقا لتصور السرديات الحديثة، لكنه يبدأ التحليل بالحديث عن مضمون الرواية وهذا يتنافى ومبادئ التحليل البنيوي للسرد، ثم يعرج إلى مكون الشخصية في الرواية لكنه يصطلح عليها الحكاية، ويتعامل معها بوصفها خطابا مما يؤكد الخلط في تطبيقه لبعض المفاهيم النقدية الجنيتية، بالإضافة إلى أنه يمارس أحيانا التحليل دون ذكر المصطلح النقدي الدقيق، فمثلا على مستوى وضعيات السارد رصد الناقد صوت المتكلم في الحكي، من خلال تحديده عضوية السارد بالقصة التي يرويها، دون التدقيق في المصطلح إذ يبدو من تحليلاته أن السارد خارج الحكي والذي اصطلح عليه "الراوي الخارجي"،[20] ليؤكد أنه غير مشارك في الحكي، وفي سياق آخر يقول: "في الحي اللاتيني ومن خلال الراوي الخارجي والمسرود كنمط للصيغة السردية والذي يقطعه من الحين لآخر المعروض غير المباشر ثم المعروض الذاتي، انطلق السرد"[21]، ويقصد الناقد بالمعروض الحوار، فهذا المقطع النقدي يعكس مظاهر الاضطراب عنده في تطبيقاته إذ نلحظ أنه يعالج أنماط الخطاب، والصيغة السردية ووضعيات السارد في نص واحد دون تفصيل أو تحليل، ويبدو أنه أراد القول بأن السرد يتوقف عندما يتخلل الحوار المقطع السردي كتقنية من تقنيات إيقاع السرد.

وينتقل في محطة أخرى دون أن يحدد نتيجة التحليل الأول للحديث عن الرؤية السردية دون أن يصطلح ذلك وفي هذا النطاق يقول: "إننا نلاحظ عبر المقتطف السابق كيف يتم تشخيص الخطاب عبر الراوي الذي يستنتج أمامنا رؤى وأحاسيس تلك الذات، وما تتلقاه من مخاطبات خارجية عبر تواصلات مع الآخرين"[22]، يوحي هذا المقطع النقدي بأن طبيعة الرؤية من الخلف، بدليل وصفه للسارد بالعالم بكل شيء.

وبالطريقة ذاتها ينتقل دون رابط منطقي للحديث عن مكون آخر من مكونات السرد، والمتمثل في عنصر المكان هذا الأخير الذي لم يشر في مدخل الكتاب إلى أي تصور نظري طرح من طرف السرديين المتعلق بالمكان أو الفضاء عموما، واللافت للنظر تجده يبحث في دلالات المكان الإيديولوجية في إطار كشفه عن علاقة الشخصية بالمكان، يقول: "... والذي يعكس [يقصد الحي اللاتيني] لنا طبيعة الأفكار الداخلية لدى أولئك الشباب..."[23]، فتركيزه على علاقة النص بالسياقات الثقافية والإيديولوجية يؤكد عدم التزامه بحدود المنهج البنيوي السردي الذي يعلي من شأن العلاقات الداخلية، وبهذا ينتقل من آلية الوصف إلى آلية التأويل في صورتهما المبسطة. وبالتالي نجد تحليله يتراوح بين البنيوي والاجتماعي.

وينتقل مباشرة –دون نتيجة– للحديث عن الشخصيات في العمل الروائي وعلاقاتها، إذ نجده بعيدا كل البعد عن التحليل البنيوي للشخصية، مشدودا إلى التحليلات التقليدية لهذا المكون ويعالج في سياق آخر الخطاب المسرود كنوع من أنواع الخطاب التي حددها جيرار جنيت، لكنه يفرغ المصطلح من دلالته المفهومية؛و يوظفه توظيفا مغايرا تماما لما طرحه جنيت الذي حدده في اندماج كلام السارد بكلام الشخصيات وكأنه حدث، في حين نجد الناقد المالكي يلجأ إلى البحث من خلاله عن الدلالات المتعددة في العمل الروائي، يقول في هذا السياق: "يستخدم الراوي الخطاب المسرود كصيغة يشكل عبرها صورة هرب الشخصية من الحقل والسياق يشي بأن الهروب كان للارتباك والوحدة، وليس للإحساس بالخجل أو أي واعز أخلاقي آخر"[24]، ويضيف في سياق آخر من ممارسة النقدية قائلا: "... وتظل القيمة الأكبر هي في التفاعل مع المجتمع..."[25]، وهذا ما يؤكد بحثه عن القيم الإيديولوجية وتوظيفه المصطلح بمفهوم خاطئ.

والملاحظة التي يجب أن أشير إليها وأشدد عليها أنه يوظف مصطلح الحكاية بمفهوم الخطاب رغم أنه حدد الفروق الجوهرية بين المصطلحين في المدخل النظري، ففي تحليله للرواية بوصفها حكاية يبحث في الصيغة السردية، والرؤية السردية وبنية المكان وبنية الزمن، هذا الأخير الذي لم يوظف المفارقات الزمنية أو إيقاع السرد عند معالجته، بل يعالجه معالجة تقليدية وفي المقابل يحلل الرواية بوصفها خطابا ويبحث عن القيم الفكرية والدلالية والإيديولوجية من خلال تحليله لبنية النص في رواية "حقول الرماد" لأحمد إبراهيم الفقيه.

على سبيل الخاتمة

ما يمكن قوله في ختام هذه الدراسة عبر محاورة كيفية تمثل عبد الحكيم سليمان المالكي للمنهج البنيوي السردي ما يلي:

–اعتماده في قراءته للرواية على القراءة السطحية المبتورة؛ إذ يقف عند مكون من المكونات دون تحليل تفصيلي، أو ذكر النتائج ثم يقفز مباشرة إلى مكون آخر بالطريقة ذاتها دون البحث عن العلاقة بين المكونات، مما جعل دراسته تفتقر إلى التنسيق والتنظيم المنهجي للخطوات الإجرائية، سواء أكان ذلك على مستوى الممارسة النقدية الواحدة، أم على مستوى جل الممارسات النقدية، فلا يوجد مؤشر واحد يوحي بمعيار تنظيمي يوجه عمل الناقد مما جعل عمله مفككا.

–أعلن الناقد عن مرجعياته المنهجية المتمثلة في سرديات جيرار جنيت وتصورات سعيد يقطين، لكن أثناء الممارسة يتجاهل كل ذلك في الأغلب الأعم، معتمدا على إواليات نقدية كلاسيكية، وهذا ما يؤكد عجزه عن التحرر من إسار الدرس النقدي الكلاسيكي أثناء الممارسة رغم أنه أدعى صفة التحلي بالعلمية في مدخل الكتاب النظري.

– تسعى أهدافه المنهجية إلى التحليل البنيوي لكننا نعثر على منحنى جديد أثناء الممارسة النقدية ، وهو المنحى الاجتماعي رغم أنه يوظف مصطلحات نقدية حداثية امتاحها من السرديات البنيوية من قابيل خطاب، حكاية، زمن الخطاب/زمن الحكاية الراوي، المسرود، الصيغة السردية، التبئير... فكان توظيفه إياها توظيفا مجانيا مبتذلا لا يستثمر إنتاجية المصطلح الإجرائي، ولا يستغل كفاءاته الأدائية، وهذا ما يؤكد الاضطراب المنهجي والمصطلحي لدى الناقد.

– وعلى مستوى المصطلح أيضا نجده يخلط بين المفاهيم أثناء التطبيق كخلطه بين مفهوم الحكاية والخطاب مثلا فكانت ممارسته مشوهة للتصور النظري للسرديات، فضلا على توظيفه لكلمات غريبة كمستقطع ص (101) ويقصد به المقطع السردي.

– يحلل بعض المكونات السردية دون أن يعرض لتصوره المنهجي في الجانب النظري من الكتاب، كمكون المكان مثلا عالجه دون الحديث أو الإشارة إلى مختلف الأطروحات التي تؤطره.

– يحلل مكون دون تفصيل، ثم ينتقل إلى مكون آخر ليعود بعد ذلك إلى المكون الأول في محطة ثالثة كتناوله لمقولة الخطاب المسرود مما يؤكد على الارتباك المنهجي لدى الناقد.

– رغم أن دراسته تفتقر إلى نتائج نهائية إلا أن هناك بعض النتائج، لكنها لا تنسجم وتحليلاته وهدفه المنهجي، حيث إنه يطبق كما يدعي آليات التحليل السرد، ويستنتج قضايا متعلقة بالمضامين والدلالات، مهملا الجانب الشكلي والجمالي للنص الروائي، فضلا على إصداره لأحكام نقدية دون شواهد إبداعية سردية.

– إن المتأمل في هذه النتائج يلحظ أنها على علاقة بموضوع الكتاب، بما أنه يتمحور حول الرواية الكلاسيكية، كما أنها تندرج في إطار الأهداف المنهجية المرسومة منذ البداية؛ غير أن نتائج الممارسة التطبيقية غير منسجمة مع الأطروحة النظرية التي بسطها الناقد في مدخل الكتاب، وعكس مدى وعيه بالسرديات البنيوية وما بعدها، دون التركيز على كفاءاتها الأدائية إذ إنه لم يستحضر جل المحاور الأساسية التي تمثل تصوره المنهجي المعلن عنه في الجانب النظري.

ملاحظات لا تقلل من سعي المالكي لتعصير جهازه النقدي وتجريبه، فشكل بذلك علامة مضيئة وفارقة في مسار النقد الروائي المغاربي عموما والليبي على وجه الخصوص.

– **الهوامش:**

* ترجم الكتاب الأول فريد الزاهي أما الآخر فترجمه مختار حسني في مجلة فكر ونقد عدد 16.

1– عبد الحكيم سليمان المالكي: استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر، مصر، 2008، ص 127.

2– المرجع نفسه، ص ص: 42– 43.

3– أحمد الجرطي: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا/ لبنان، ط1، 2014، ص: 219.

4– عبد الحكيم سليمان المالكي: استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي، ص: 23.

5– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترمعتصم محمد والأزدي عبد الجليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص: 177.

6– عبد الحكيم سليمان المالكي: استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي، ص: 33.

7– المرجع نفسه، ص: 34.

8– المرجع نفسه، ص: 34.

9- المرجع نفسه، ص: 35.

10- المرجع نفسه، ص:35.

11- محمد الخبو وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقبليين، ط1، 2010، ص: 148.

12- عبد الحكيم سليمان المالكي: استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي، ص: 35.

13 بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي، إشكالات المفاهيم وأجناسية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012، ص: 65.

14- عبد الحكيم سليمان المالكي: استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي، ص: 16.

15- المرجع نفسه، ص: 16.

** نذكر من بين تلك الأصوات: حسن ظافر بن موسى "مبروكة" 1937، محمد فريد سيالة "اعترافات إنسان" 1961، وفاء البوعيسي "للجوع وجوه أخرى"، محمد السلماني "بلا نهاية"، إبراهيم الكوني "خماسية الخسوف"، وغيرها من الأصوات. للتوسع أكثر ينظر المرجع نفسه، ص ص: 9- 10.

16- المرجع نفسه، ص: 17.

17- المرجع نفسه، ص: 28.

18- المرجع نفسه، ص: 42.

***هناك ثلاث نماذج قصصية: العجين "لأحمد يوسف عقلة"، "خديجار" لسالم العبار، "عودة الدينصور" لعبد الله السعداوي.

19- المرجع نفسه، ص: 42.

20- المرجع نفسه، ص: 60.

21- المرجع نفسه، ص: 60.

22- المرجع نفسه، ص: 61.

23- المرجع نفسه، ص: 61.

24- المرجع نفسه، ص: 65.

25- المرجع نفسه، ص: 67.